

Ralf Simon

**Das Problem des Teiresias:
Arno Schmidts bildverrätselte Thanatologie (*Gelehrtenrepublik*)**

Teiresias: immer noch an der Wand: Das Problem des Teiresias!¹

I. Teiresias

Was der blinde Seher erblickt, sind Bilder. Man kann sie nicht sehen. Die Art und Weise, in der der prophetisch Blickende sie in Worten berichtet, führt nicht in die Klarheit der Sprache, sondern in das Rätsel neuer Bilder. So ist der prophetische Blick blind, weil er ein Bild gibt, das nicht zu sehen ist. Und die Sprache des Propheten ist ohnmächtig, weil seine Worte das Gesehene nicht zu übersetzen vermögen, sondern zum Rätsel formieren. Teiresias mag mancherlei Probleme haben, aber das eine Problem ist, dass sein exklusiver Zugang zur Wahrheit zugleich impliziert, ihn nicht in die Bedingungen der *conditio humana* übersetzen zu können.

Das zentrale Mythem aus der Geschichtenkonstellation des Teiresias ist dasjenige seines Geschlechterwechsels. Auf die unter den Göttern erörterte Frage, ob Männer oder Frauen beim Geschlechtsverkehr die größere Lust empfinden, konnte Teiresias Auskunft geben.² Seine Verwandlung in eine Frau und zurück in einen Mann beförderte ihn zum Schiedsrichter in dieser Frage, die er zu Gunsten des weiblichen Genusses beantwortete, wofür ihn Hera des Augenlichts beraubte, Zeus ihm aber die Sehergabe verlieh. Diese Geschichte, die die Frage nach einer Unterscheidung stellt und als Schiedsrichter jemanden beruft, der beide Seiten der Unterscheidung kennt und also unterscheidungstheoretisch sowohl A als auch B sagen

1 BA I/2, 333. Die Zitate erfolgen nach: Arno Schmidt, Bargfelder Ausgabe (BA), hg. von der Arno Schmidt Stiftung, Studienausgabe Zürich 1986; hier zuerst die Werkgruppe (I), dann die Bandzahl (2), dann die Seitenzahl (333).

2 Vgl. die Geschichte des Teiresias nach Ovid (Ov. Met. 3, 316ff.).

kann (die Tür ist offen und sie ist geschlossen), muss so notwendig in die Paradoxie führen, wie der Auskunftgeber eine Figuration des Dritten ist: *tertium datur*. Teiresias beobachtet die Unterscheidung männlich versus weiblich von ihrem unmöglichen Nullpunkt aus. Es handelt sich nicht zufällig um die Frage nach der Geschlechtlichkeit. Unterscheidungstheoretisch könnte man die unmögliche Position des *tertium datur* anhand vieler Dichotomien herbeiführen, aber die prominenteste Unterscheidung ist zweifelsohne diejenige, die zugleich die generische Instanz für das Dasein der Dinge ist. Die Geschlechtlichkeit bildet den Grund dafür, dass etwas ist. Vom Nullpunkt der Unterscheidung her ist aber gerade die generische Dynamik nicht erklärbar, weil diese nur aus der Differenz herzuleiten ist, während sie im Raum vor der Differenz keinerlei hervortreibende Kraft besitzen kann. Das Problem des Teiresias besteht darin, dass seine prophetische Gabe eine Antwort zu demjenigen Bereich erteilt, der vor der fragenaufwerfenden Differenz liegt. Es ist also schon die richtige Antwort, aber sie kann keine Relevanz für den Fragenden haben. Deshalb bleibt die Antwort blind (die Strafe der Hera) und wird zugleich sehend (die Gabe des Zeus). Teiresias gibt fortan Bilder, die alles erklären, ohne dass dies irgendeine Relevanz hat. Der Traum der Aufklärung, dass aufgeklärt werde, trifft auf den Albtraum der Aufklärung, dass sie gerade dort Ohnmacht erzeugt, wo sie am erfolgreichsten ist.

Arno Schmidts *Gelehrtenrepublik*, die in der Forschung stiefmütterlich behandelt wurde und im allgemeinen Urteil nicht zu den gelungensten seiner Texte zählt, ist ein Bilderrätsel. Der Text versammelt geradezu eine Enzyklopädie von Mythologien und Mythos-theorien, er spiegelt sie ineinander und gegeneinander, er verquickt sie mit politischen und anthropologischen Konzepten, und er lässt die beiden Teile des Romans so gegeneinander laufen, dass sich unterm Strich ein Nullsummenspiel ergibt. Mythologien werden gegen Mythologien, Bilder gegen Bilder und Lösungsvorschläge gegen Lösungsvorschläge formiert, in einem achsendrehenden Ritual der forcierten gegenseitigen Infragestellung. Das Problem, das Teiresias hat, ist das Problem der gesamten Textkonstruktion, und also wird man Teiresias zum Zentrum der *Gelehrtenrepublik* machen müssen.

II. Die Insel als Ort des Todes

Charles Henry Winer absolviert eine Odyssee. Als transformierter Odysseus³ führt ihn sein Gang in die Unterwelt, dort trifft er nicht wie Odysseus auf Teiresias, sondern vielmehr in einer jeden Figur und einer jeden Handlungssequenz auf Mythenkonstellationen des Teiresias. Der mythische Aktant hat sich als Persona aufgelöst, um als Strukturprinzip den ganzen Text zu erfassen.

Der Ort der Wahrheit liegt jenseits des Lebens, nämlich aus den beschriebenen Gründen jenseits der generischen Dynamik. In der Tat führt Winers Reise in eine Totenwelt. Bleibt man nur beim zweiten Teil der *Gelehrtenrepublik*, so ist schon die Überfahrt mit dem Schiff als Passage in ein Jenseitsreich zu lesen. Der Initiant wird gereinigt und von den Spuren der Urtikation befreit, so dass seine sexuellen Stimulanzien modifiziert werden.⁴ Die Reise wird sodann als eine in das Feenreich ausgegeben⁵ – die Genealogie des Feenreichs ist mit dem

3 Die mythologischen Hintergründe der »Gelehrtenrepublik« sind jüngst von Beatrice Vogel (in: Schauerfeld. Mitteilungen der Arno-Schmidt-Leser, 23/ 2010, Heft 1–2, S. 17–41) ausführlich dargestellt worden. Diese in Basel aus einer Seminararbeit zu meinem im Herbstsemester 2009 gegebenen Arno-Schmidt-Seminar hervorgegangene Studie kann hier als Materialbasis vorausgesetzt werden. – In der früheren Forschung wurde immer wieder einmal auf die mythologischen Anspielungssysteme des Romans verwiesen, so vielleicht am ausführlichsten bei Thomas Wolf (»Einmal leb't ich wie Götter!!!«, Nachforschungen zu Arno Schmidts »Gelehrtenrepublik«, Frankfurt am Main 1987, bes. S. 5–21), der eine Reihe sehr interessanter Beobachtungen macht. So entdeckt er durchaus die Todesthematik (12), macht sie aber nicht zum strukturellen Zentrum des Textes. Zugleich weitet er die Anspielungsräume über die antike Mythologie hinaus aus: Indianer (10f.), Jules Verne (13ff.), Insel Felsenburg (19f.), Utopie (43ff.), Kalter Krieg (48ff.) etc.

4 »Da erzählte ich ihm denn die Affäre von mir, 1 losen Mädchen, und den übermütigen Schmitzern mit dem Brennesselrütchen. / »Aha!« machte er, befriedigt geschlossenem Munde. Nickte auch, als habe er sich das längst gedacht. Runzelte aber doch noch mal vorsichtshalber die Stirn; und ich mußte tatsächlich nochmal mit ins Behandlungszimmer kommen; auf eine lysolige Glasplatte legen ... bis Chemiker und Mikroskopist meine Aussage bekräftigt hatten: »Sie entschuldigen; aber wir haben ja die Pflicht ...« (Da haste wenigstens etwas! – Und am Schluß der Cärimonie sanierten sie mich doch noch unauffällig zum zweitenmal; für alle Fälle).« (BA I/2, 273).

5 »[...] erste Stufe auf der Reise in die Vollkommenheit, ins Land des Geistes und sämtlicher Ideale, »Voyage de Zulma dans les pays des Fées« (BA I/2, 274).

Blick auf die nordische Mythologie als Transformation des Totenreichs zu verstehen.⁶ Der Held verliert folglich die Zeit (die Armbanduhr gibt die falsche Zeit an, weil die Gelehrtenrepublik die Zeitzonen durchquert), er schläft und bekommt die Passage in das Jenseitsreich nicht mit, ist sich dann aber sicher, sie erfinden zu können (ergo: er muss sie erfinden⁷).

Es wird betont, dass es sich bei der Gelehrtenrepublik um eine eigene Welt mit eigenen Gesetzen handelt.⁸ Und vor allem: Die Gelehrtenrepublik als Elysium (vgl. BA I/2, 27) ist wortwörtlich ein Jenseitsreich, nur muss der Initiant die Erfahrung machen, dass die positive Wertung als Elysium durch eine negative Wertung als Hades überschrieben wird. Bei der Ankunft gestikuliert ein »Unglückswesen« fremde Zeichen (BA I/2, 278), als deutlichen Hinweis darauf, dass Winer nun in einer Welt angekommen ist, in der eine andere Sprache herrscht.

Die Kodierungen der Gelehrtenrepublik als Todeszone werden im Text mehrfach durchgeführt, so etwa in der Scherzfrage, die Winer im Statistischen Amt nach der Anzahl der Toten stellt (BA I/2, 287). Die ausweichende Antwort⁹ hat ihren Hintersinn darin, dass es an diesem

6 Zur narratologischen Analyse des Feenmärchens, auch in Bezug auf die Herkunft aus der keltisch-nordischen Mythologie vgl. Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans, Würzburg 1990, S. 35–46 und Friedrich Wolfzettel: Fee, Feenland, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. IV, hg. von Kurt Ranke u.a., Berlin / New York 1984, S. 945–964. – Vgl. auch: Iannis Goerlandt: Die Feenmärchen in Arno Schmidts Gelehrtenrepublik, in: Komplizierte Gefilde. Beiträge zu Arno Schmidt (Schriftenreihe der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser, Bd. 7), hg. von Guido Erol Öztanil, Wiesenbach 2007, S. 59–93.

7 »Und war auch wahrlich hochschlafbedürftig: so reckte es mir in den Knochen, und dehnte mein Kiefergelenk. Zu sehen gab's an Bord, auf dem kleinen Spirituskocher hier, praktisch nichts (die packende Schilderung der Überfahrt würde ich mühelos erfinden: so weit ist meine Einbildungskraft, unberufen, noch intakt, daß sie ohne Beschwer 'ne Fahrt auf'm Schlepperchen hergibt!)« (BA I/2, 276).

8 »[...] und sie grienten erfreut: Well, ist'ne andere Welt hier, was Reporterchen; mit 'eigenen Gesetzen'?!« (BA I/2, 277).

9 »Er sah mich nicht an, während er zu seinem Zettel sagte: »392 lebende Genies rechts.« / Scherzfrage (zur Entspannung der Situation): »Und wieviel Tote?« (und lächeln: ich muß ihn ja bei guter Laune erhalten). Er zerrte gleichfalls den Mund breit;

Ort, an dem schon alle tot sind, kein weiteres Sterben mehr geben kann.¹⁰ Entsprechend folgen auch die Regeln für die Auswahl der zu berufenden Genies dem mythologischen Muster, nach dem die Götter entscheiden, wer zu den Toten gerufen wird (BA I/2, 288). Die darauf folgende Fahrt im offenen Wagen durch die neutrale Zone (BA I/2, 291) entpuppt sich als eine erneute Exegese des Hades: das Gespräch über die Denkmalspolitik (ab BA I/2, 292) handelt von der nekromantischen Memoria, ebenso wie der Besuch des Krematoriums (BA I/2, 293) anzeigt, dass es in der *Gelehrtenrepublik* um den Tod geht, denn offenkundig kann das Krematorium angesichts kaum vorhandener Toter¹¹ nur ein weiterer symbolischer Ort sein, der für die allumfassende Todessemantik steht. Selbst noch das Inselgeld, welches Winer ausgezahlt wird,¹² erinnert an den Obolus, den man bei der Passage des Todesflusses dem Fährmann Charon in den Mund legt.

Die unbenutzte Bibliothek ist ein weiterer dieser Todesorte, nicht allein deshalb, weil die nicht mehr lesenden Dichter das Ende des Dichtens anzeigen, sondern vielmehr aus dem Grund, weil die Toten keine verlebendigende Exegese des Buchstabens hin zum Leben des Leseaktes brauchen: Teiresias entwickelt seine Hermeneutik nicht aus dem Studium der Bücher, sondern weil er vom Nullpunkt der Unterscheidungen her spricht, vom Standpunkt des Todes aus. Die Serie

nickte; würdigte meine Schelmerei erstaunlich lange; und erwiderte endlich: »Jaja wir machen hier manche Unterschiede.« (BA I/2, 287). – Vordergründig beziehen sich die »Unterschiede« auf die Spaltung der Gelehrtenrepublik in die zwei Sektoren mit jeweils eigenen Friedhöfen. In einer vom Tode her kodierten Lektüre lassen sich die nicht benannten Unterschiede aber auch auf ihr Kollabieren beziehen, also auf die Tatsache, dass im Elysium-Hades die Frage nach dem Unterschied von lebenden und toten Genies hinfällig wird.

10 Vgl. auch: »er begann zu sagen: »Es stirbt drüben kaum noch Einer. Höchstens durch Unfall. Die Zahl der »roten« Todesfälle in den letzten 10 Jahren betrug 4!« (BA I/2, 322).

11 »[...] ließ sich demnach von den eigentlichen Genies kaum eines verbrennen?« (BA I/2, 293).

12 »Oh, sieh da!: In dem hübschen Mahagonikästchen lag, als ich es neugierig aufklappte, auf gelbem Samt ein kompletter Satz Inselgeld. Und ich wendete, trotz meiner Zeitnot, ein paar Sekunden dran: tolle Arbeit!« (BA I/2, 299).

der Todeskodierungen setzt sich fort: Die Bildhauerin erscheint als Eumenide (BA I/2, 302), skelettartig und weiß gepudert wie der Tod (BA I/2, 310); der Maler Mercier ist aus seiner Todeserstarrung nur aufzuwecken, indem Winer ihm das Erinnerungsbild seines lebenden Bruders zeigt (Magie der Totenerweckung);¹³ der moderne Eremit, der mit seinen 87 Jahren zunächst recht munter erscheint,¹⁴ entpuppt sich später als vitalisierter Mutant der Menschenexperimente und folglich als reanimierter Toter. Der Tanz der russischen Gewerkschaftler ist ein Totentanz (ab BA I/2, 329).

Die eingeschaltete Schimpfrede über die Bauern (BA I/2, 313) motiviert sich aus der Ablehnung des Lebendigen: Disqualifiziert wird die lebenserhaltende Herstellung von Nahrung. Die Nahrung selbst spielt überhaupt eine große Rolle. Winer nimmt zunächst grotesk große Mengen an Essen zu sich,¹⁵ quasi um sich gegen den in ihm sich einnistenden Tod zur Wehr zu setzen, verliert dann aber zunehmend an Appetit¹⁶ und gerät folglich in Gefahr, selbst in den Sog der Todessemantik hineingezogen zu werden.

13 Eine Szene der Magie und Gegenmagie: »Auf flog die Tür: er hob die Palette zum Ohrfeigen parat! Riß sich jedoch, in für einen Künstler anerkennenswerter Beherrschung, mit der Rechten den Pinselstrauß aus dem Mund, und brüllte: ›Ich habe keine Zeit, Bilder zu zeigen!‹ / Brüllte ich also blitzschnell darwider: ›Aber vielleicht zum Sehen?!‹ und reckte ihm synchron das Foto seines Bruders unter die Nase.« (BA I/2, 308)

14 »Aber enorm die Vitalität des Mannes!: Er mußte doch schon hoch in die 80 sein – klar: war er nicht 1921 geboren? – und hatte noch kein weißes Haar; kein Zahn fehlte ihm; für halb elf hatte er sich eine Sekretärin bestellt?« (BA I/2, 312)

15 Frühstück: »Während ich lukullisch fraß: Krabben in Gelee; Bücklingssalat; ich war immer ein Fischfreund (und da stock'ich schon wieder: ist man ein ›Freund‹ dessen, was man auffrißt? Was ist unsre Sprache doch noch unscharf!). – Leberwurst mit Schweizerkäse drauf. Schwarzen Johannisbeersaft. 6 Eier mit hineingebratenen Scheiben Butterkäse. 1 Steak. (Und dann auch noch vom ›Bauernfrühstück‹: Makkaroni & Bratkartoffeln durcheinander; kleine Stückchen gebratener Niere darin, Eifasern und geriebene Käsesorten).« (BA I/2, 305) – Winers unglaublicher Appetit, seine geradezu grenzenlose Essenslust, ist ein Reflex auf den Tod um ihn herum. Mit dem Essen reproduziert er seine Vitalfunktionen inmitten der Toten; das Essen hält ihn am Leben.

16 »Obwohl mir der Appetit arg vergangen war!« (BA I/2, 334).

So wie das Essen und die Nahrung negiert werden, wird auch die Sexualität in das Universum einer alles überformenden Thanatologie integriert. Der Beischlaf mit der russischen Sekretärin gelingt nicht mehr,¹⁷ der Tod erobert sein Terrain und deutet die Frau im Sinne von Goethes Walpurgisnächten als Hexe.¹⁸

Vollends evident wird die umfassende Todessemantik beim Besuch der Klinik im Ostsektor, in welcher die Gehirntransplantationen vorgenommen werden. Die vorher schon auffälligen Hunde werden spätestens hier als Wächter des Totenreiches (Kerberos) lesbar. In der mythologischen Szene haben sie mehrere Köpfe, während sie in der Gelehrtenrepublik durch den Austausch der Gehirne diese Mehrköpfigkeit als Folge der Tier-/ Menschenexperimente besitzen. Die Klinik ist der Ort, an dem die Toten verwertet werden, eine rituelle Jenseitspassage vollziehen und in ihrer eigentlichen Substanz eine manipulierte Metamorphose durchlaufen.

Die westliche Klinik ist dazu das präzise Gegenstück. Als Grab oder Konservenfabrik bezeichnet (BA I/2, 341), mit einer Vorhalle, die mit Grabmalereien versehen ist (BA I/2, 341), entpuppt sich dieser Ort als Zwischenlager für konservierte Menschen, so dass der russischen Variante der Gehirntransplantation die westliche Variante der Konservierung und Wiedererweckung gegenübersteht. Winer wird durch eine »Göttin in Schwestertracht« (BA I/2, 341) initiiert, die als Kirke-Zitat an ihm eine perverse Penetration mit einer die Verzauberung signalisierenden Spritze vornimmt.¹⁹

Beide Optionen experimentieren im Bereich des Todes, indem sie inmitten der Toteninsel den Tod selbst einer Hermeneutik unterzie-

17 »[...] bei dem Einfall war natürlich sofort Schluß!). / Sie verließ mich kopfschüttelnd« (BA I/2, 335).

18 Der folgende Passus (ab BA I/2, 335) notiert die Erinnerungssequenzen eines Alptraums, dessen literarische Reminiszenzen auf Goethes Walpurgisnächte zurückgeführt werden können.

19 »Noch eine Impfung: sie zog mir die weißleinene Vorhaut am Handgelenk zurück, reizte raffiniert mit dem Ätherbausch – und schob mir die Spritze rein (verkehrte Welt). Sah mir auch abwesend=anwesend in die Augen, während sie ihren Inhalt in mich entleerte.« (BA I/2, 342).

hen, um ihn dem Besucher gegenüber als Leben auftreten zu lassen. Dieses Leben ist aber ein Schein. Ganz im Sinne des späten Freud zeigt sich hier das Leben als Maskenspiel des Todes, als eine Dynamik, deren Ausgang und Ziel im Tod besteht.

Genau dies ist das Wissen des Teiresias, sein Nullpunktszenario, sein Wissen-vom-Tode-her. Die Insel ist strukturell zum Hades geworden, so dass sich der Odysseus Winer in jeder seiner Bewegungen auf der Insel dem Tode konfrontiert sieht. Das Problem des Teiresias besteht aber in der Artikulierbarkeit des Wissen um den Tod. Vom Tode her ist jede Hermeneutik dem überlegen, was sich im Leben über das Leben aussagen lässt. Aber das Aussprechen dieser Sicht-von-hinten-her muss doch wieder in die Bedingungen der Differenzen und Unterscheidungen eintreten, um überhaupt etwas sagen zu können. So führt also die nekromantische Hermeneutik notwendig in die Paradoxie des Sprechens. Die *Gelehrtenrepublik* ist ein einziger Dialog mit Teiresias, aber sie verkleidet ihn mythopoetisch.

III. Mythopoetiken, todessemantisch kodiert

Es gibt eine sehr umfangreiche mythopoetische Referenz, die sich auf Homers *Odyssee*, Ovids *Metamorphosen* und den Mythenkomplex um Orpheus beziehen lässt.²⁰ Bei der nachfolgenden Liste fällt sofort auf, dass die Bezugnahmen auf die antike Mythologie ihr Zentrum bei der Todessemantik finden oder bei Figuren, die den Helden durch Zauber an einen Ort bannen. Dies entspricht der entwickelten These, dass Arno Schmidts *Gelehrtenrepublik* mythopoetische Referenzen grundsätzlich nur zulässt, sofern sie aus der Semantik des Todes entspringen oder mit ihr kompatibel sind.

- die Hunde: Kerberos, der Wachhund der Unterwelt mit mehreren Köpfen; hier erscheinen die Köpfe nicht mehr sichtbar, sind aber durch Gehirnantransplantationen pluralisiert
- die Kliniken: der Hades
- die Pferde: Pegasus

²⁰ Vgl. hier zu der folgenden Liste den Aufsatz von Vogel, die diese Referenzen ausführlich bespricht, weshalb ich mich hier auf die Aufzählung beschränken kann.

- die Chauffeure: Charon
- die Autos: Charons Nachen
- die weiße Krankenschwester (12341:038): Kirke, die Zauberin auf der Insel Aia (= IRAS, anagrammatisch aus Aia und A.S. erzeugt), die alle Ankömmlinge in Tiere verwandelt²¹
- die Krankenschwestern: Persephone, die Herrscherin über die Toten
- Thalja trägt Züge der Kalypso (sexuelle Abhängigkeit des Reisenden von der Verführerin)
- Königin Schub=ad: Psyche
- die Sekretärinnen können als Sirenen gedeutet werden
- der Eremit Bob Singleton ist, abseits wohnend, der Kyklop Polyphem
- die Bildhauerin: Eumenide, griech. die wohlmeinenden Göttinnen, beschönigende Bezeichnung für die Erinnyen, die aus Rachegottheiten zu Segensgottheiten wurden, Unglück abwehren und Fruchtbarkeit schenken (deshalb gehört die Bildhauerin auch zu den wenigen ästhetisch produktiven Künstlern)
- wenn es sich um den Besuch im Hades handelt und also Winer der hermeneutische Nekromantiker ist, dann besucht er die Toten: Er findet insgesamt nur Dichter, die nicht mehr produktiv sind (Nichtproduktivität als Metapher für den Tod)
- Bancroft, Wilmington, Inglefield, Uspenskij: Hermes, aufgespalten in die vielen Hermesfiguren, die Begleiter des Tricksters Winer. Die Personen agieren in der Doppelrolle des Hermeneuten, sind also einerseits den auftraggebenden Göttern verpflichtet, helfen aber auch dolmetschend dem Initianten; somit vermitteln sie zwischen der Todesdrohung und den Ausweichmanövern des Tricksters
- Orpheus, der Dichter, besucht wie Winer das Totenreich. Winer sehnt sich am Ende in das Wasser zurück (vgl. den Tod des

²¹ Dass IRAS sich in »das Irland Arno Schmidts« auflösen ließe, mutmaßt hingegen Friedhelm Rathjen: The Making of »Gelehrtenrepublik«. Tagebuch einer Schwangerschaft Arno Schmidts, in: Bargfelder Bote, Lieferung 291–292 (2006), S. 4.

Orpheus im Wasser). Insgesamt folgt die tiefenstrukturelle Erzählkonstruktion der Erzählungen Schmidts aus den 50er Jahren dem orphischen Erzählmuster.²² – Hier findet eine Überblendung der Hadesfahrt des Odysseus mit derjenigen des Orpheus statt: Schon im Bereich der antiken Mythologeme entsteht also eine Doppelkodierung, die mit den Verweisen auf Goethe und auf die Feenwelt (s.u.) noch weitergetrieben wird

- die Zentauren Thalja verweist auf die Muse Thalia, der Gang zur Quelle ist auch der zur Dichterquelle. Der Anführer der Zentauren verweist auf Cheiron
- Anspielungen finden sich auf Herkules («Herr Kules», 12251:015) Argus (12280:022), Helena²³
- das gesamte Thema der mutierten Tiergestalten im ersten Teil des Romans bezieht sich auf das Konzept der Metamorphose bei Ovid. Die infolge der atomaren Verstrahlung entstandenen Mischformen von Mensch und Tier halten die Ovidische Metamorphose gewissermaßen im Moment der Verwandlung an, dort wo der Mensch noch sichtbar ist, jedoch das Tier oder der Gegenstand, zu dem er werden wird, an ihm hervortritt. Bei Ovid ist dieser Prozess der Verwandlung immer auch ein Prozess der Entsprachlichung. Ein letzter menschlicher Seufzer geht in Tierlaut über, um damit die Verwandlung abzuschließen. Das schwere Sprechen der Zentauren und die Schmatzgeräusche von Schub=ad sind eine präzise Reminiszenz just dieser Situation der Metamorphose: zwischen Tier und Mensch, zwischen Lautäußerung und Seufzer, im instabilen Zwischenraum der Formen.

Ein zweiter Bereich der Mythopoiesis entstammt einem anderen Kulturkreis, nämlich der nordischen Mythologie. Das Feenmärchen ist ursprünglich die Erzählung einer Jenseitsfahrt. Der männliche

22 Hartmut Dietz: Der Trickster bei den Großen Müttern. Über Arno Schmidts Erzählmuster, in: Bargfelder Bote 182, (1993), S. 11–42.

23 »Ich wandte mich zur schönen Helena; ich fragte eindringlich: »Bist Du Du?« – Sie verstand mich sofort, nickte ernsthaft, und antwortete: »Ich bin noch ich.« (Immerhin: »noch!«) (BA I/2, 342).

Held wird durch das Liebesversprechen einer Fee in ihr Reich gelockt, wobei er nicht selten diesen Übertritt in das Jenseitsreich mit seinem Leben bezahlen muss. Die Feenmärchen selbst sind depotenzierte Mythenensembles einer vormals aus keltischen Ursprüngen sich herschreibenden Jenseits- und Todessemantik (s.o.). In der *Gelehrtenrepublik* finden sich die Andeutungen sowohl auf Segmente der nordischen Mythologie²⁴ als auch auf das Reich der Feen (BA I/2, 274).

Die *Gelehrtenrepublik* steckt voller Goethezitate. Stellenweise sind sie in einer so offenen und klischeehaften Weise gesetzt, dass sie sich dem Kalauer nähern: »«Siehst, Vater, Du den Hut dort auf der Stange?» (Das war Deutsch. [...])« (BA I/2, 241).²⁵ Zu einer Reflexion der Mythopoetik der *Gelehrtenrepublik* werden die Goethezitate in dem Moment, in dem aus der Klassischen Walpurgisnacht zitiert wird. Die Aufforderung des Zentaurenhäuptlings, auf ihm reiten zu dürfen (»«Sitz auf, so kannst du nach Belieben fragen!»«, BA I/2, 247) wird in der Fußnote ausdrücklich auf den Faust bezogen: »Auch im Original deutsch. (Goethe, »Klassische Walpurgisnacht«)« (BA I/2, 247).²⁶

Die Rede von den Typenkreisen (BA I/2, 261), »der richtige Begriff von der Metamorphose« (BA I/2, 261), der nächtliche Albtraum mit den Szenarien der Walpurgisnacht (BA I/2, 335), schließlich das Auftreten der russischen Agentin als Helena (s.o.): dies alles verweist ebenso wie die ganze phylogenetische Reise Winers auf Goethes großangelegte Spekulation aus dem *Faust II*, in der die gesamte Genese des Menschen aus der Erdgeschichte abgeleitet und als Geschehen

24 Vgl. die verballhornte Anspielung auf Walhall (die Wohnstatt der tapfersten Krieger in der germanischen Mythologie) bzw. auf Walhalla, den bei Regensburg gelegenen Monumentalbau: »Whallerá, whallerá; whalleráaa!« (BA I/2, 281).

25 Als metrisches Goethezitat: »Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht?« – Da der Hut auf der Stange zugleich eine Anspielung auf Schillers »Wilhelm Tell« (I/3: das Grüßen des Hutes als Stellvertreter des Königs) ist, macht Arno Schmidt sich hier den Spaß, das Klassikergespann Goethe und Schiller in einem einzigen Zitat zu parodieren.

26 Goethe, *Faust II*, Vers 7333: »CHIRON: Sitz auf! so kann ich nach Belieben fragen.« Zitate aus dem »Faust« erfolgen mit Angabe der Verszahl nach: Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt am Main 1999 (entspricht dem Band 7/1 der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages in der vierten Auflage).

der Metamorphose gedeutet wird. Die Glasglocke schließlich, die das Zentrum der Wiedererweckung der in der westlichen Klinik konservierten Menschen bildet (BA I/2, 343), zitiert mit der Glasphiole des Homunculus die Faustszene (*Faust II*, Zweiter Akt, Laboratorium), in der die Schaffung menschlichen Lebens imaginiert wird: »MEPHI-STOPHELES leiser: Was gibt es denn? / WAGNER leiser: Es wird ein Mensch gemacht.« (*Faust II*, Vers 6835)

Die in Goethes *Faust II* unmittelbar vor der Klassischen Walpurgisnacht stehende Laboratoriumsszene ist von einer äußersten Komplexität und kann selbst nach den vielen ergangenen Interpretationen durchaus nicht als ausgedeutet gelten. Faust liegt hier »auf dem Lager hingestreckt« (Regieanweisung zu Vers 6902), über ihm schwebt die Phiole mit dem Homunculus. Man kann die Klassische Walpurgisnacht als den Traum interpretieren, den Faust in seinem komatösen Zustand erblickt, während über ihm die substanzlose Idee des Lebens verharret. Die Klassische Walpurgisnacht wäre in diesem Sinne der Versuch, den leblosen Körper Fausts mit der Idee des autonom erschaffenen Lebens zu verbinden. Deshalb muss in der Klassischen Walpurgisnacht der komplette Gang durch die Stufen der Schöpfung vollzogen werden, aber eben auch aus diesem Grund findet dieses Geschehen immer nur zu grotesken und instabilen Schöpfungen. Betrachtet man aber die gesamte Versuchsanordnung des *Faust II*, so entpuppt sich der zweite und der dritte Akt als Imaginarium des an seiner Kopfverletzung laborierenden Faust – gewissermaßen ein Schmidtsches Längeres Gedankenspiel (LG) –, der erst wieder mit dem vierten Akt die Szene betritt. So gelesen, wäre nicht nur die Klassische Walpurgisnacht, sondern auch noch die Helena-Handlung eine komatöse Imagination, die sich bei näherer Betrachtung als mehrfache Schachtelung, als mise-en-abyme-Setzung zeigt. Dass Homunculus bei Faust eine zweite Walpurgisnacht in Gang setzt, geschieht als Imagination in der Imagination, denn diese gesamte Szene ist ihrerseits schon dadurch gerahmt, dass Faust nach der Explosion am Ende des ersten Aktes ohnmächtig auf dem Krankenbett liegt.

Die in jeder Hinsicht erstaunliche Parallele zu dieser sehr artifiziellen und durchreflektierten Imaginationsanordnung bei Goethe findet sich bei Arno Schmidt in der Struktur, dass auf der Toteninsel

noch einmal ein exklusiver Ort des Todes, quasi ein Totenreich des Totenreiches, aufgebaut wird. Nach der bisherigen Lektüre ist die ganze Gelehrtenrepublik ein Todesraum: Die Semantik des Hades überzieht die komplette Topographie, so dass sämtliche Mytheme in solche des Todes umkodiert werden. Man könnte meinen, dass in einer solchen Versuchsanordnung ein eigener Todesbereich nicht mehr nötig sei. Wenn der Hades für diese Welt strukturell geworden ist, wäre es geradezu ein Widerspruch, ihn dann noch einmal als einen eigenen Ort zu präsentieren. Genau dies findet aber im Roman statt. Winer geht, nachdem er den Horror der östlichen Gehirntransplantationen gesehen hat, in die Katakomben des Westens. Die Erweckung der Dichter aus dem konservierenden Tiefschlaf ist die Schlüsselallegorie des gesamten Textes, ähnlich wie in Goethes zweitem *Faust* die schwebende Reflexion eines komatösen Körpers und einer substanzlosen Idee des Lebens zu einem elementarischen, aber instabilen Schöpfungsprozess führt und also als textuelle Keimzelle der Imagination selbst gelesen werden kann.

Schmidts Grundgedanke ist auf der Inhaltsebene kein anderer als der des abgrundtiefen Ekels gegenüber einem jeglichen Versuch, Klassiker wie Goethe einer wiederbelebenden Lektüre zu unterziehen, wenn er die Goethesche Phiole als Glasglocke zitiert:

An die Glasglocke treten: –. –. –.: Ohsatan! (Augen zu: bloß erstmal Augenzu!: Das ging noch über Jane's schwangere Stute!). / Die Luft stank: desinfiziert. – (BA I/2, 343)

»Dünn wie Papier« (BA I/2, 343) und vertrocknet²⁷ sind die Dichter und werden dergestalt wieder zum Leben erweckt. Genau das ist der Begriff der Klassikerlektüre: Wir lesen vertrocknetes Papier und animieren den toten Buchstaben hermeneutisch zum lebendigen Geist (mit Gadamer zu sprechen). Hermeneutik ist in diesem Sinne

²⁷ »Und der Dichter war vertrocknet« (BA I/2, 345).

Totenbeschwörung, Nekromantik.²⁸ Winer beobachtet ein Tun, das in perverser Weise die Klassikerrezeption wörtlich nimmt. Der »Westen«, die »Amerikaner« vollziehen in ihren Menschenexperimenten genau das, was die Hermeneutik als ihre Utopie beschreibt: dass es gelänge, dem toten Text, der so lange unerweckt blieb, durch den Kommentar ein neues Leben zu geben. In diesem Sinne wohnt Winer dem Grundakt der hermeneutischen (Hermes-gesteuerten) Lektüre bei. Aber dies ist nur die Inhaltsebene. Man kann sofort erkennen, dass der Roman über Goethe nicht nur kalauert. Er folgt Goethe vielmehr, er schreibt eine Art dritte und vierte Walpurgisnacht und er übernimmt das Modell einer mise-en-abyme-Setzung der Imagination. Aber getreu seinem Strukturgesetz schreibt er eine konsequent im Zeichen des Todes stehende Walpurgisnacht, während Goethes Text eine solche thanatologische Grundhaltung nicht kennt. Auf der formalen Ebene reanimiert die *Gelehrtenrepublik* den Klassikertext genau in dem Sinne, in dem die Hibernationsszene den reinen Ekel über derlei Erweckungen artikuliert. Es gibt in der *Gelehrtenrepublik* kein einziges Bild und keine einzige Szene jenseits einer solchen grundlegenden Ambivalenz. Das Problem des Teiresias besteht, um dies zu erinnern, darin, Ja und Nein sagen zu können. Goethe und mit ihm das ganze Konzept der Metamorphose ist hier formaliter sowohl das notwendige generative Muster als auch inhaltlich die bekämpfte Position. Indem beides zugleich gilt, ist auch Goethe ein Rätselbild.

Der vierte Kreis der Mythenanspielungen stammt aus der historischen Gegenwart von Arno Schmidt. Schon die auf der ersten Seite des Romantextes gegebene Anspielung auf die Illustrierten und Modedekataloge²⁹ verweisen auf das Imaginarium der Alltagsbilder in den 50er Jahren. Von zentraler Wichtigkeit sind hier die Hollywood

28 Vgl.: Ralf Simon: Nekrologie, in: *Gespenster. Erscheinungen, Medien, Theorien*. Hg. von Moritz Baßler, Bettina Gruber und Martina Wagner-Egelhaaf, Würzburg 2005, S. 281–295.

29 »Um der Nachwelt Moden und so zu überliefern. Nr. 238, im Museum zu Detroit, war mal, als Junge, meine große Liebe gewesen (obwohl heute natürlich lächerlich altmodisch; ich pflegte ihr damals jede Knabenerektion zu bringen.« (BA I/2, 225)

B-Movies, in denen die sogenannten *Mad Scientists* Tier- / Menschkreuzungen und -mutationen hervorrufen. Es entstand in den 50er Jahren ein neues Genre, in dem Horrorfilm und Science-Fiction-Film eine Symbiose eingingen. Die bekanntesten Filme dieser Art waren 1955 *Tarantula* (Regie: Jack Arnold) und 1954 *Formicula* (Regie: Gordon Douglas), in denen Riesenspinnen oder atommutierte Riesenameisen aus den Versuchsgebieten der Wüste heraus ihren Angriff auf die Städte unternehmen. Die Riesenspinne aus *Tarantula* prangte in den 50er Jahren in jeder deutschen Kleinstadt in den Schaukästen der lokalen Kinos: ein Bild, das zum kollektiven Gedächtnis dieser Zeit gehört und im Sinne von Roland Barthes den Mythologien des Alltags zuzurechnen ist. Die Bilderwelten der mutierten Insekten, der billigen Remakes von *King Kong* bis zu *Godzilla* haben sich bis weit in die 80er Jahre hinein in den Nachmittagsprogrammen der Kinos gehalten. Die B-Movies besitzen gerade im Nachkriegsdeutschland eine bislang nicht untersuchte Präsenz einer wahrscheinlich Jahrzehnte währenden und ununterbrochenen Kinowerbung. Wer immer sich für das Kino interessierte und den Schaukästen den Hinweis auf das jeweilige Abendprogramm entnehmen wollte, traf unweigerlich auf die Bilderwelten der den Nachmittag dieser Kinos bevölkernden Monster und Tiermutanten. Arno Schmidts Never=Nevers sind gewiss Bildreflexe dieser Erfahrungen, freilich überformt durch die Bezugnahmen auf Ovid und Goethe.³⁰

Vier Mythenkreise – Antike, nordische Mythologie / Feenreich, Goethes *Faust II*, Mythen des Alltags – wurden jeweils in ihrer Spezifik, eine ubiquitäre Todessemantik zu unterstützen, benannt. Man wird behaupten können, dass der Mythenbestand der Antike quantitativ und qualitativ die Deutungsmacht besitzt. Die Reminiszenzen an die nordische Mythologie sind relativ randständig, während Goethe

30 Eine einlässliche Analyse der Mythen des Alltags in der »Gelehrtenrepublik« müsste wohl viel tiefer gehen und insbesondere die Dingwelt des Romans einer Analyse unterziehen. – Zu den Populärmythen gehören auch die Anspielungen auf die Indianer (Zentauren als Indianer), die man nicht nur auf Karl May (Winers Vorname Charles verweist wohl auf denjenigen Karl Mays wie auch auf Old Shatterhands Vorname; in Winnetous Diktion: »Scharlih«), sondern auch auf die Indianerfilme beziehen sollte.

und die Mythen des Alltags vom Romantext auf die ihnen kompatible Semantik der antiken Mythen Erzählungen verpflichtet werden. Insgesamt entsteht eine umfassende Thanatologie, eine Erzählung des Todes, eine durchgängig ambivalente Kodierung der Bilder und Handlungssequenzen. Der Text führt dies systematisch durch, etwa indem er den zunächst bewunderten Dichter Humphrey Seneca Groatsworth positiv konnotiert (BA I/2, 305), um ihn später in der skurrilen Szene der Erweckung (BA I/2, 343) negativ konnotiert zu präsentieren. Entsprechend wird die agile Vitalität des 87jährigen Eremiten (»Der hat sich aber erstaunlich konserviert«, BA I/2, 313) als Resultat eben dieser Menschenexperimente lesbar. Im Nachhinein wird die Szene in ihr Gegenteil verkehrt. Das Wissen des Teiresias ist das Wissen davon, dass das Leben unmittelbar der Tod ist, die eine Seite der Unterscheidung unmittelbar die andere: aber dies zu sagen heißt, ein jedes Bild in die Aporetik seiner Verrätselung führen zu müssen.

Arno Schmidts *Gelehrtenrepublik* ist in diesem Sinne zugleich ein problematischer Versuch der Reflexion der Aufklärung. Schmidt kennt alle Modelle. Da ist zum einen die These von der Dialektik der Aufklärung. In der vor allem im ersten Teil präsentierten Mythogenese³¹ wird die objektsprachliche Ebene des Mythos zugleich mit der metasprachlichen Ebene verhandelt.³² Es entsteht ein Synkretismus von Mythenvollzug und Mythenkenntnis. Man sollte meinen,

31 Arno Schmidt präsentiert eine mythopoetische Bricolage: Er lässt den biblischen Flammenbusch auftreten (BA I/2, 249), magische Handlungen vollziehen (die Heilung des verletzten Zentauren durch das Zaubermittel Alkohol, BA I/2, 240), evoziert mythische Benennungen (»Namen, wie Gewitter«, BA I/2, 245) und zeigt die animistischen Kausalitäten der Zentauren (BA I/2, 247) etc.

32 »[...] lasset uns einen Mythos machen« (BA I/2, 248): Diese Aussage importiert das Wissen des Mythenforschers in das Untersuchungsfeld. Entsprechend wird die lexikalische Quelle, die die realen Vorkommnisse im Hominidenstreifen verzeichnet, benannt: »und ich kniff mich doch lieber noch einmal ins Bein: war ich etwa über einem Lehrbuch der Griechischen Mythologie, Preller=Robert, eingeschlafen?« (BA I/2, 245). Später in der Wallstation werden alle mythen erzeugenden Vorkommnisse als Elemente einer Versuchsanordnung erkennbar: »Ja die Volkskundler haben natürlich ein reiches Arbeitsfeld. Die freuen sich ja diebisch, wenn sie wieder einen neuen Brauch registrieren können: ist ja auch interessant!« (BA I/2, 257). Es zeigt sich, dass der Bereich des Mythos von der Mythenkenntnis ferngesteuert ist.

dass daraus eine Art von aufgeklärter Mythologie resultiert. Genau das Gegenteil ist aber der Fall. Die Aufklärung der Mythologie führt im zweiten Teil der *Gelehrtenrepublik* in die Katastrophe. Die Kultur wiederholt ohnmächtig den Gewaltzusammenhang des Mythos, anstatt aus seiner Reflexion etwas gelernt zu haben. In diesem Sinne ist sogar die objektsprachliche Ebene des Mythos humaner³³ als die metasprachliche Ebene – und diese Beobachtung destruiert das Projekt der Aufklärung im Kern.

Zudem verquickt Arno Schmidt die Analyse eines quasi naturwüchsigen Mythos (im Hominidenstreifen) mit der Analyse eines Geflechts künstlicher Mythen im Sinne der Barthesschen Mythologien des Alltags. Das Imaginarium einer Bilderwelt des Alltags kreuzt sich mit einer technoiden Bilderwelt der atomaren Katastrophe und der mythogenen Bilderwelt, deren Archaik als Kriegsfolge erwächst. Somit geraten technoid-aufgeklärte Systeme, archaisch-ohnmächtige Systeme und massenmedial-gesteuerte Manipulationssysteme in ein Konglomerat von Überschneidungen. Es entsteht ein mythologischer Synkretismus, der alte Unterscheidungen der Mythentheorie außer Kraft setzt. Noch in der Systematik von Lévi-Strauss wurde dem Mythos die Möglichkeit der Metasprache abgesprochen. Gerade deshalb, weil er nicht erklären könne und immer nur objektsprachlich prozediere, müsse er seine Modelle in Geschichten und Handlungen verpacken. Stünde eine Möglichkeit von nichtnarrativer Wissenschaft zur Verfügung, dann würde nach Lévi-Strauss die semiotische Artikulation eben nicht den Weg des Mythos gehen, sondern den der wissenschaftlichen Rationalität. Diese Position, die von Lévi-Strauss in den 50er Jahren vertreten wurde, findet bei Arno Schmidt ein pessimistisches Echo. In der Frage, was stärker ist, die narrative Kraft des Mythos oder die rationale Kraft der wissenschaftlichen Erklärung, kommt die *Gelehrtenrepublik* zu dem eindeutigen Ergebnis, dass der mythische Bann auch die wissenschaftliche Epistemologie beherrscht.

Man wird auch hier vermuten können, dass diese Durchkreuzung der diskursiven Ordnungen erneut mit dem Problem des Teiresias

33 »Wir (d.h. der Westen) sind verloren! («Wenn uns die Zentauren nicht retten» faselte es ganz hinten in einer meiner Untiefen.)« (BA I/2, 337).

zusammenhängt. Wenn die Gewalt des Mythos nicht mehr durch die aufklärende Metasprache erkannt und kanalisiert werden kann, sondern vielmehr Metasprache als verstärkendes Moment einer nicht human steuerbaren Mythenproduktion dient, dann unterliegt das Verhältnis von Objektsprache und Metasprache, von Mythos und Mythostheorie, von Gewalt und Aufklärung genau derselben verkehrenden Identifikation, die vom Tode her gesehen zu haben das Wissen des Teiresias ist.

IV. Anthropologie des Todes: Der Manichäismus von Ich und Moi

(Aber jetzt bloß was Geistsprühendes äußern. – Und, bis mir was einfällt, immerfort ekstatisch murmeln; staunen & kreisen)

Ha; da: es kommt!: »Sie sind Manichäerin!!« (Mit dem brausenden Tonfall hingerissenster Bewunderung – und es war auch tatsächlich ein Mordseinfall von dem Mädchen!)

Sie stand da; grau am ganzen Leibe; das Steinmaul klappte ein paar mal – dann jauchzte sie auf, grillenfein, aber mit schneidender Kraft: »Oh really! That's me!« (Und wir erklärten im Verein dem erwartungsvollen Ingelfield die notwendigen Begriffspaare: Ormuzd & Ahriman; Tag & Nacht; Steuerbord & Backbord. [...]) (ab BA I/2, 310)

Dieser Einfall »kommt« beim Betrachten einer von der Bildhauerin gerade fertiggestellten Plastik (»Geteilte Europa«, BA I/2, 302), welche aus dem Schattenwurf des einen Stiers einen zweiten erstehen lässt, um derart zwei Europas zu platzieren. Es handelt sich, unschwer zu erkennen, in der Zweiteilung um eine Allegorie der Gelehrtenrepublik, die von einer doppelten Rachegehalt des Todes beritten wird. Dass dies Manichäismus sei, kann nur ironisch gemeint sein (gewissermaßen vom Leben her gesprochen). Es liegt vielmehr ein Monismus des Todes vor: Zweimal, mit sich identisch, reitet die Todesgöttin auf dem Stier, dessen Verdoppelung nicht derjenigen von Licht und Nacht, Leben und Tod entspricht. Die Freude der Bildhauerin über die

treffend falsche Charakterisierung kann ihren Grund nur darin haben, dass der Lebende ihr beide Seiten, den Tod und das Leben, zutraut. In der Tat ist Winer auf der Ebene der Handlung an dieser Stelle noch naiv, er hat den Totentanz der *Gelehrtenrepublik* noch nicht entziffert.

Der Manichäismus hat aber in der *Gelehrtenrepublik* einen tieferen Grund, er beschreibt das basale Modell einer sich vermitteln wollenen Dichotomie, die letzten Endes gleichwohl unvermittelbar bleibt. Der anthropologische Ausgangspunkt dieser Struktur ist bei Arno Schmidt die Unterscheidung zwischen *Ich* und *moi*,³⁴ die in den Texten der 50er Jahre kursiert und in der *Gelehrtenrepublik* an einer Stelle erinnert wird.³⁵ In einer ebenso strengen wie ironisch kommentierten Form findet hier die alte Debatte des 18. Jahrhunderts um das *commercium mentis et corporis* Eingang in die Epistemologie Arno Schmidts.³⁶ Körper und Geist werden in einer cartesianischen Zwei-substanzenlehre voneinander geschieden, gleichzeitig aber in den Experimentalzustand ihrer möglichen Kooperationen bzw. Nichtkooperationen versetzt. *Moi* ist dabei der Name für den Körper in den verschiedensten Formen seiner verdinglichten Artikulation, während *Ich* bei Schmidt weniger das Bewusstsein in einem idealistischen Sinne als vielmehr die Instanz des Protokollierens und des Wahrnehmens, sowie den darüber ergehenden Kommentar beschreibt. Schon diese kurze Definition macht klar, dass hier ein weiteres Mal eine Unterscheidung vorgebracht wird, zu der Teiresias, also die Strukturmatrix des Romans, eine Position des Dritten einnimmt. Winer, der seine Körperäußerungen so sachlich wie desillusioniert in seinen

34 Vergleiche dazu den Aufsatz von Götz Müller: ICH und MOI oder Wer marschiert denn da unten so mit? Eine Zitatcollage zum Körperhaß bei Arno Schmidt und Jean Paul, in: Text + Kritik 20/20a: Arno Schmidt, hg. von Heinz Ludwig Arnold, vierte Auflage München 1986, S. 160–163.

35 »Duckte dann moi=même in das niedrige Ogival aus Stäben und Plexiglas« (BA I/2, 270).

36 Vergleiche zu der modellhaft-klaaren Darstellung dieser Epistemologie: Hans Jürgen Schings: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung, in: Die Neubestimmung des Menschen, hg. von Bernhard Fabian. München 1980, S. 247–275.

Wahrnehmungsprotokollen dokumentiert, ist selbst eine Art von experimenteller, fluid gewordener anthropologischer Theoriebildung. Vor allem die Beischlafszenen mit der Zentaurin Thalja lassen erkennen, dass er seine körperliche Identität gleichsam als Verhandlungsgegenstand begreift.

Ich und *Moi* werden also zu Mischformen kombiniert. Man kann die ganze Szenerie des Romans als eine Allegorisierung dieser exzentrischen Körperlichkeit und ihres grotesken Verhältnisses zum Bewusstsein zu lesen versuchen. Zunächst entsprechen natürlich die zwei Teile des Romans dieser Dualität. Das *Ich* als Geist wäre in der Insel dargestellt, das *Moi* als Körper wäre im Hominidenstreifen repräsentiert. Aber bei genauer Betrachtung findet sich ein *Re-entry*: Im Bereich des Körpers, also im Hominidenstreifen, taucht der Geist als diejenige produzierende Kraft, die eine Mythologie erschafft, wieder auf. Und analog erscheint auf der Insel des Geistes der Körper erneut, im Rahmen verrückt gewordener Anthropologieexperimente.

Ein weiterer *Re-entry* findet sich in der durchgängigen Dualität beider Welten: Die Differenz von bösen Riesenspinnen versus guten Zentauren spaltet den Körper in Dämonie und Affirmation, genauso wie die Differenz von westlicher und östlicher Wissenschaft den Geist in sich spaltet. Allerdings stehen diese beiden Differenzen zueinander nicht in der Form einer synchronen Abbildung. Im Hominidenstreifen scheint es so zu sein, als ob es in der Tat die Unterscheidung in gute versus böse Wesen gibt. Obwohl sich später zeigt, dass dies vor allem ein Resultat von Zuchtsteuerung ist, bleibt dennoch zu konstatieren, dass gut versus böse hier eine Differenz ist, die weitgehend aufrechterhalten bleibt. Kann man dies auch zur IRAS sagen? Ist es hier noch möglich, die Differenz von gut versus böse auf westlich versus östlich zu verteilen? Offenkundig ist der Geist nicht mehr nach dieser Differenz strukturiert.

Die strukturierende Energie des Romans etabliert also eine permanente Dichotomie von A versus B, von gut versus böse, von *Ich* und *Moi*, Geist und Körper, aber so, dass diese Dichotomie mit einem permanenten *Re-entry* immer wieder in sich selbst einkopiert wird. Winers anthropologisches Vermittlungsproblem ist auf der Ebene der Modellbildung identisch mit der in sich gespaltenen Einheit der

Gelehrtenrepublik oder der gegenseitig falschen Beobachtung von Zentauren und Wissenschaftlern.

Der politisch dichotomisierten Welt entspricht ein anthropologisch unintegriertes Konglomerat von Geist-Körper-Verkreuzungen, die vom Roman in den offenen Raum einer experimentellen Versuchsreihe gestellt werden. So zeigt sich, dass die Mythologie und die Anthropologie die Fragen der politischen Schlüsselallegorie fundieren. Die Rezeption der *Gelehrtenrepublik* hat zu kurzschlüssig die Szenarien des Kalten Krieges als den Horizont identifiziert, vor dem man den Text zu lesen habe. Es scheint, dass die Dinge genau andersherum zu denken sind: Die Epistemologie des Kalten Krieges ist ein Epiphänomen und vielleicht ein Resultat der zugrundeliegenden Mythologie und Anthropologie. Arno Schmidt schreibt eine pessimistische, dem Grundzug der Dialektik der Aufklärung (Adorno / Horkheimer) folgende Kulturtheorie, sowohl hinsichtlich ihrer phylogenetischen Mythologie als auch hinsichtlich ihrer resultierenden Ohnmacht des Rationalen. Die Allegorisierung des Kalten Krieges ist hier nur eine weitere Implikation, die konzeptionell eher oberflächlich bleibt.

Wenn man auf diese Weise konstruiert, dann stellt sich die Frage nach der anthropologischen Vermittlung. Gibt es eine vermittelnde Instanz in diesem Roman? Blickt man auf die topographische Struktur, so gibt es zwischen den beiden grundlegenden Teilen kleinere Pufferzonen, gewissermaßen Übergangsbereiche, welche die beiden Welten vermitteln. In der am ausführlichsten beschriebenen Pufferzone, der Wallstation nach der Durchquerung des Hominidenstreifens, findet sich die Handlungssequenz mit der Königin Schub=ad, jener an Psyche gemahnenden Mutation von Schmetterling und menschlichem Antlitz.³⁷ Sie lässt sich lesen als Personifi-

37 Vgl. hierzu Rudi Schweikert: Aus Arno Schmidts Bildergalerie (VI): »Ganz wie bei Müttern«. Die Königin Schub=ad aus der »Gelehrtenrepublik«, die Urszene und ein Schuß Sadomasochismus, in: Bargfelder Bote Lieferung 209–211 (1996), S. 3–21. – Schweikert verbindet die Funktion des maskierten Sprechens mit der phylogenetischen Erinnerung an die Ur-Mutter. Königin Schub=ad gewinnt somit die Doppelfunktion, einerseits die Gefahr der Regression heraufzubeschwören, andererseits aber ein gestalthaftes Antlitz zu haben.

kation der poetischen Vermittlung, nämlich als Inbild der Metapher. Hier bekommt der reine Geist einen durchsichtigen Körper. Es ist, als würde hier Psyche generiert, aber gleich als eine umfangreiche Reihe, die man sich aus dem Katalog der Metaphern und Bilder (Maskentypen), aussuchen kann (vgl. ab BA I/2, 265). Die fliegenden Köpfe lassen sich zunächst als Allegorie der Vermittlung von Geist und Körper, von *Ich* und *Moi* lesen, damit also als Vermittlung, die in Arno Schmidts mythologischen Systemen als instabile Bewegung erhalten bleibt, nämlich entweder als Funktion Trickster oder poetologisch als Funktion Metapher.

Es zeigt sich aber, dass diese Vermittlung keine Lösung bringt, sondern vielmehr selbst pervertiert wird. Die Gestalt gewordenen Metaphern dienen den Menschen als Oralsexmaschinen. In der Szene, die das Buch gibt, nuckelt die Königin Schub=ad am kleinen Finger von Winer.³⁸ Einerseits konnotiert dies allzu deutlich eine orale Sexszene,³⁹ andererseits aber saugt die Metapher am metonymisch verschobenen *stilus*, dem Finger als Metonymie des Schreibwerkzeugs. Es handelt sich also auch um eine in dieser Gestalt auftretende Inspirationsszene: die Metapher gibt dem Schreibwerkzeug des Protokollanten den göttlichen Hauch ein (oder aber umgekehrt: sie saugt es aus ihm heraus). Wird damit die vermittelnde Position, jedenfalls auf der thematischen Ebene, in das Reich der Persionen hineingezo-

38 »Öffnete vorsichtig den Mund, und ließ langsam die rosa Hohlzunge ein Stück hervor quellen: um meine Fingerspitze ... (innen war sie leicht angeraut, und man spürte ein schwaches Saugen – ah, 's wurde stärker. Aber nicht unangenehm).« (BA I/2, 267).

39 »: Aber jetzt wurde die ganz wild, als sie mich so sah!! Sprang hin und her; klammerte sich ans Gitter an: »Ööhhhh!« (und der Ton war kehliger geworden, tiefer: »Öhhh!«). Reckte, so lang es nur ging, ja noch länger, sich anbietend, die Zungenscheide heraus: »Öhh: Hö: Hö: Hö!«. / Da wurde ich, trotz meiner Ermüdung, wieder nachdenklicher.« (BA I/2, 268)

Die *Gelehrtenrepublik* kennt, im Gegensatz zum *Steinernen Herzen*⁴⁰ und im Gegensatz zu *Aus dem Leben eines Fauns*⁴¹ keine manifest werdende Position der Vermittlung oder der Utopie. Damit ist dieser Text in der Reihe der negativ werdenden Poetik Schmidts einen entscheidenden Schritt weitergegangen. Weit davon entfernt, nur eine Allegorie des Kalten Krieges zu sein, ist die *Gelehrtenrepublik* ein radikales Experiment der Bildverrätselung und der Bildkritik. Ihr gegenüber der asketischen Prosa des bundesdeutschen Alltags überbordender Reichtum an Mythen, Szenen, Weltextension und bunter Mannigfaltigkeit markiert nur für den ersten Blick eine Position der poetischen Affirmation, die sich durch eine zeitpolitische Schlüsselallegorie beruhigen lässt. Dem zweiten Blick aber offenbart sich eine radikale Poetik – mit Teiresias zu sprechen: eine Poetik der Verneinung des Bildes durch das Bild. Bildkritik.

V. Bilderrätsel

Bislang wurde davon ausgegangen, dass Teiresias, auf beiden Seiten der möglichen Unterscheidungen stehend, zu diesen Unterscheidungen die Position des Dritten einnimmt: *tertium datur*. Unterscheidungstheoretisch läge eine einfachere Deutung auf der Hand: Teiresias ist die Einheit der Unterscheidungen, nicht aber ihre Paradoxie. Damit eine Unterscheidung eine starke Unterscheidung ist (a difference that makes a difference), muss sie die unterschiedenen Relata implizit aufeinander beziehen. Unterscheidet man zwei Dinge,

40 Als kurzer Hinweis: »Das steinerne Herz« etabliert den Fluchtraum der Geschichte, in den sich die beschädigten Subjekte retten können. Der gefundene Schatz steht insofern für die Integrität des nur aus Büchern resultierenden semantischen Raumes, in den die Protagonisten sich flüchten wollen. Das radikale Experiment des Romans dreht die historische Reihenfolge konsequent um: Das Jahr 1954 wird zur historischen Projektion einer in der Vergangenheit liegenden Realität. Man kann diese Konstellation durchaus als einen von Schmidt noch unternommenen Vermittlungsversuch deuten.

41 In Schmidts Werk »Aus dem Leben eines Fauns« ist es die Hütte, die einen Raum der Vermittlung andeutet: »Wie lange bist Du noch genau hier?«. »Zehn Tage.«, und unsere Mienen entspannten sich herrlich: Wer denkt heute noch 10 Tage voraus?!« (BA I/1, 390).

die überhaupt nichts miteinander zu tun haben, dann verliert die Unterscheidung ihre eigentliche Kraft, die sie nur besitzt, wenn das Unterschiedene gleichsam um ein zugrundeliegendes Identisches konkurriert. Die Einheit der Unterscheidung zu sehen heißt also, die Stärke der Unterscheidung zu begreifen. Warum wurde hier also nicht diese unterscheidungstheoretisch naheliegende Option gewählt, sondern vielmehr die *lectio difficilior*?

Arno Schmidts *Gelehrtenrepublik* hat ihr eigentliches Ziel in der Destruktion der Unterscheidungen. Männlich versus weiblich, östliche versus westliche Welt, archaischer Mythos versus technische Rationalität, Ich versus Moi, Leben versus Tod, Geist versus Körper: Diese Matrix der grundlegenden Unterscheidungen wird vom Roman komplett unterlaufen. Es gibt offenkundig kein intaktes Leben, sondern nur einen mythogenen Maskenball des Todes. Technik selber schlägt in Mythos um, Körper und Geist konstellieren sich in einer offenen Experimentalepistemologie und selbst die Geschlechteridentitäten werden in den Zustand der Fluidität versetzt. Es geht nicht um die Einheit der Unterscheidung, es geht um ihre Destabilisierung und Dekonstruktion, es geht also um einen Angriff auf die Ordnung des Unterscheidens selbst.

Dieser Angriff wird in der *Gelehrtenrepublik* konsequent mit den Mitteln der Bildlichkeit durchgeführt. Die ganze Systematik des Szenenaufbaus und der symbolischen Topographie läuft auf eine achsendrehende Bewegung von Bildkonstitution und Bilddestruktion hinaus. So führt der Initiant einen Beischlaf mit der Zentauren aus, offenkundig auch aus kalter Berechnung, um sich den Zentauren auf diese Weise vertraut und gewogen zu machen.⁴² Später aber misslingt der Beischlaf mit einer Sekretärin und führt zu einer Sehnsucht nach dem ersten Erlebnis. Es entsteht die skurrile Konstellation, dass Winer sich nach Thalja zurücksehnt und damit zugleich eine Inversion der nur anscheinend gegliederten Ordnung von Archaik versus Kultiviertheit betreibt. Oder: Dass die gesamte Mythogenese der Mu-

42 »Und zu diesem Zweck mußte erst mal mit meiner Thalja hier schön getan werden.« (BA I/2, 237).

stantenwesen im Hominidenstreifen durch Volkskundler⁴³ experimentell gesteuert wird, um Einblick in die Logik der Mythenproduktion zu gewinnen, lässt den rückblickenden Winer seine eigenen Erlebnisse anders, ja revidierend sehen. Der Blickwechsel vom Beteiligten zum Beobachter führt zur Desillusionierung der Erlebnissequenz und damit zur Umkodierung der Bilderfluchten des gerade Erlebten.

Nach demselben Strukturschema ist der zweite Teil des Romans gebaut. Erst im Nachhinein versteht man z.B. die Logik der thanatologischen Denkmalskultur. Dass beim Denkmal die Köpfe austauschbar sind, ist ein direkter Reflex der zeitphilosophisch gegebenen Tatsache, dass im Reich der Toten die Frage der Memoria gleichsam auf ewig in die Wiederholungsschleife einer einzigen Gegenwart gestellt ist. Das skurrile Bild eines Denkmals mit abschraubbarem Kopf wird vom Ende her gesehen zu einem ganz anderen Bild, nämlich zum Ausdruck einer Permanenz von Todesritualen. Analog wird beinahe jede Sequenz in ihr Gegenteil überführt: Die klugen Hunde und das Pegasus-Pferd entpuppen sich als Opfer der Tier- / Menschversuche, der vitale Alte als Profiteur der Hibernation, die Bildhauerin als Rachegöttin der Verhältnisse der Gelehrtenrepublik, die Klinik als Hades, die Dichter als Tote. Offenkundig ist ein jedes Detail vom Ende her gesehen das Gegenteil von dem, was es anfangs zu sein vorgab.

Vom Ende her gesehen: Diese Formel impliziert den Blick vom Tode her auf das Leben hin. Es ist der Blick des Teiresias, der hier nicht die Einheit der Unterscheidungen sieht, sondern das Kollabieren der Semantik betreibt. Aber diese Paradoxierung der Semantik wird nicht begrifflich vorgenommen, sondern anhand von Bildern vornehmlich der antiken Mythologie.

Bilder sind nicht negierbar.⁴⁴ Man kann nicht kein Pferd malen. Die Funktion non-A ist nicht ikonisierbar. Ikonisch ist die Verneinung

43 Wenn man der Frage des ethnologischen Blicks nachgehen wollte, dann liegt der Verweis auf Schmidts Übersetzung von Hassoldt Davis nahe. Friedhelm Rathjen (Gegenzauber im Hominidenstreifen. Arno Schmidt (ü)bersetzt Hassoldt Davis, in: Zettelkasten 26 (Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser 2007/2008), S. 17–68) hat diesem Komplex eine intensive und überzeugende Studie gewidmet.

44 Vgl. zu dieser komplexen Frage der ikonischen Negation: Ralf Simon: Der poetische Text als Bildkritik, München 2009, S. 81–83, 214–219.

nicht die Kontradiktion, sondern immer nur eine konträre Option, also etwas anderes, ein anderes Bild. Teiresias aber denkt die Negation ikonisch, seine prophetische Rede bleibt bildlich, seine Negationsverfahren finden nicht zur Ebene der semantischen Formalisierung. Wenn nun aber Bilder nicht negierbar sind, dann erscheint der Inhalt, der semantisch negiert sein sollte, wiederum als Bild. Im Rätselbild wird das zu einem Bild andere Bild identisch in dieses eine Bild wieder hineingeführt. Teiresias formiert also dasselbe Bild gegen sich selbst und erreicht damit eben nicht die Funktion der Verneinung (»non« zu dem Bild), sondern vielmehr eine bildintensiv präsente Bildkritik. Der vitale alte Eremit bleibt als Bild ebenso bestehen, wie der intelligente Hund, obwohl die Wahrheit über beider Existenz vom Ende her gesehen die schrecklichste Desillusionierung ist. Das Bild des Alten nimmt seine eigene konträre Option in sich auf. In diesem Sinne ist jede ikonisch exponierte Sequenz der *Gelehrtenrepublik* doppelt kodiert: bildaffirmativ von vorne, bildnegierend vom-Tode-her. Das Wissen des Teiresias, das semiotisch zu seinem Problem werden muss, drückt sich als strukturelle Doppelkodierung der Bilder aus, als ihre Paragrammatisierung.⁴⁵ Teiresias artikuliert seine prophetische Semantik in Bildern, deren Präsenz ihre eigene Negation ausspricht.

Man kann dies Verrätselung nennen. Eine systematische doppelte Sicht, vom Leben und vom Tode her, fällt auf jegliche Sequenz des Textes. So bleibt die *Gelehrtenrepublik* bildintensiv, aber ihr Gehalt besteht in einer radikalen Bildnegation. Das Wissen des Teiresias ist dasjenige dieser in sich verdoppelten und paradoxal ikonischen Bewegung, in der das Bild in sich selbst gegen sich agiert und sich zum Rätsel verschließt, so wie sich die *Gelehrtenrepublik* unter dem mit dem Hubschrauber davonfliegenden Winer in das finale Karussell der Selbstdestruktion hinein dreht. Das Problem des Teiresias ist aber just das Problem, dass die Rezeption der *Gelehrtenrepublik* bestimmt hat: Anstatt die Verrätselung der Bilder zu verstehen, wurden sie zu Alle-

⁴⁵ Julia Kristeva: Zu einer Semiologie der Paragramme, in: Strukturalismus als interpretatives Verfahren, hg. von Helga Gallas, Darmstadt / Neuwied, 1972, S. 163–200.

gorien des Kalten Krieges vereindeutigt.⁴⁶ Der Diskurs des Teiresias wurde nicht wahrgenommen, man hat die Einheit der Unterscheidungen sehen wollen, wo nur ihre Subvertierung, ihre Eintragung in die paragrammatische Logik des Dritten weiterführt. Teiresias ist der wahre Name für diesen Text, seine blinde Prophetie ist die Strukturformel, die die Schmidtsche Thanatologie an den richtigen Ort versetzt. Nach der *Gelehrtenrepublik*, also nach der Verrätselung der vom Wissen des Todes her gelesenen Bilder, geht Schmidt seinen konsequenten Weg, auf dem er zunehmend die Bilder durch Zitate ersetzt.⁴⁷ Das Problem des Teiresias wird dann nicht mehr offen auf die Bühne des Ikonischen gestellt, sondern in die Sprache hineingenommen.

⁴⁶ Um nur ein Beispiel für eine Lektüre zu nennen, die den Roman als politische Warnutopie im Kontext der Situation des Kalten Krieges liest: Hiltrud Gnüg, Warnutopie und Idylle in den Fünfziger Jahren. Am Beispiel Arno Schmidts, in: Literarische Utopie-Entwürfe, hg. von Hiltrud Gnüg, Frankfurt am Main 1982, S. 277–290.

⁴⁷ Vgl. zu diesem Argument: Hans Wollschläger, Die Insel und einige andere Metaphern für Arno Schmidt, Göttingen 2008, darin bes. den titelgebenden Aufsatz S. 141–216, bes. S. 191.